

Виктор ПОПОВ,
г. Екатеринбург

О ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Высоцкий получал огромное количество писем со всего Советского Союза и со всего мира. Вот отрывок из письма от 5 марта 1973 г. на русском языке его однофамильца из Польши – моряка Януша Высоцкого: «...Вы поете очень хорошие песни, их тексты я бы даже сказал, делают очень положительную политическую работу среди моряков, они воспитывают (выд. автором. – В. П.) настоящую моряцкую солидарность, человеческую честность, мужество, дружбу. Они настоящие наши, моряцкие, социалистические, человечии...»¹.

Значит, Владимир Высоцкий – воспитатель, учитель, дидакт? Каждый большой оригинальный писатель, поэт – это всегда для читателя новый мир, новые идеи, новые герои, новые повороты бесконечного жизненного сюжета. Любый большой поэт, писатель – это целый мир мыслей, идей, героев, образов, которые, получив широкую известность, становятся нарицательными. Такой поэт, писатель и есть учитель для читателя, для народа. И задача честного, талантливого художника – осветить жизнь по-новому (и лирикой, и публицистикой), показать жизнь на сегодняшнем ее этапе, даже если сюжет из далекого прошлого. Ведь не ставят же на театральной сцене сегодня Эхила и Софокла, чтоб показать только то, что они описывали, что они показывали 2,5 тысячи лет назад, когда жили, а ищут в тех произведениях нечто сегодняшнее, неустаревшее. В назидание живущим сегодня.

Задача настоящего художника – показывать вечное и преходящее, общее и индивидуальное; трагическое и комическое в жизни, добро, зло и их борьбу; жизнь и смерть, мир и войну; мужчину, женщину, детей; любовь и ненависть; взаимоотношения детей и взрослых, друзей и врагов, человека и природы, отношения человека и общества, общества и человека... Видимо, потому и не оставляют слушателей равнодушными песни Высоцкого, потому что в них все это есть.

Так чему учит учитель Высоцкий?

Исполнение песен Высоцким есть психологическое воздействие артиста на слушателей всем актерским арсеналом – жестом, мимикой, интонацией, тембром голоса. Живое общение исполнителя с аудиторией (а не посредством печатного текста) – главный принцип авторской песни и поэтического творчества Высоцкого. Он открыл нам нового героя, о котором если и говорили прежде, то с осуждением. И природа у него мифологизирована, т. е. у него в «действующих лицах» – живая и неживая природа, с нами «говорят» корабли, самолеты, микрофоны, змеи, мангусты, слоны, волки...

Песни Высоцкого – бытовые драмы, точнее, социально-бытовые. В них выпукло, ярко, психологически точно показаны характеры и обстоятельства, в которых эти характеры живут, действуют, развиваются. В песне-драме автор раскрывает нам психологию героя, живой, образный, индивидуализированный язык героев, социально-философскую значимость происходящего. И все это показано художественно.

Дидактическая литература – литература, осуществляющая поучение, наставление. Художественная литература – та, в которой задачи информации, назидательные, воспитательные подаются в художественной форме, через художественные образы. Дидактик (дидакт) – писатель, поэт, художник, осуществляющий, решающий задачи воспитания средствами своего искусства. Писателями-дидактами можно назвать Н. Чернышевского и Л. Толстого, Н. Гоголя и А. Чехова, драматурга А. Островского, М. Горького и многих других. В этом же ряду – произведения В. Астафьева, А. Адамовича, В. Шукшина, А. Вампилова, В. Высоцкого...

Дидактичность Высоцкого в некоторых песнях его выражена в ярко занимательной форме. Немало поучительного можно извлечь из многих его «философических» песен, стихов. Например: «Заповедник» («Бегают по лесу стаи зверей...»), «Морепоплаватель-одиночка» («Вот послал Господь родителям сыночка...»), «Песня о нотах» («Я изучил все ноты от и до...»), «На стол колоду, господа!...», «Притча о Правде и Лжи» («Нежная Правда в красивых одеждах ходила...») и др.

Думается, что именно философский подход автора в этих проблемных песнях сделал их вечными. И дело школьного учителя – раскрыть их ценность перед учениками.

Влияние песни в деле патриотического, нравственного воспитания огромно, потому что лучшие из них воздействуют на души и умы целых поколений. Давно замечено, что песня действует как мобилизующий, духовно объединяющий людей фактор. Она может увлечь и исполнителей и слушателей общей идеей и повести их и на баррикады, и на любое общее дело.

Так было в России с песнями первых русских революций, когда в народе как лозунги звучали: «Вставай, проклятем заклейменный...» («Интернационал»), «Смело, товарищи, в ногу...», «Отречемся от старого мира...» («Марсельеза»), «Слезами залит мир безбрежный...» («Красное знамя»), «Вихри враждебные веют над нами...» («Варшавянка») и др.

Так было с первыми советскими песнями (авторскими и безымянными) послеоктябрьского периода: «Мы красные кавалеристы...» («Марш Буденного»), «Дан приказ: ему – на Запад, ей – в другую сторону...» («Прощание»), «Вперед, заре навстречу, товарищи в борьбе...» («Молодая гвардия»), «Взвейтесь кострами, синие ночи!...» («Марш юных пионеров»), «Орленок, орленок, взлети выше солнца...» и др.

¹ Письмо опубликовано в кн.: Высоцкий В. Свой остров. – М., 1990. – С. 65–68.

Много сказано и написано о важнейшей роли музыки и песен (в том числе и лирических, т. е. «про любовь») во время Великой Отечественной войны, когда песня воистину воедино сплачивала народ, воодушевляла людей на подвиги, на труд. Очень нужна была и лирика и героика массовой песни, как ее очень точно кто-то назвал.

Надо отдать должное: все эти песни, о которых мы говорим, с красивыми, запоминающимися мелодиями, с боевыми или задушевными текстами, воспитывали людей. И хорошо воспитывали.

В 1950–60-е годы характер песенно-композиторского творчества сильно изменился: стало больше профессионализма – поэтического и музыкального, но больше ура-патриотизма во всем этом деле, больше «борьбы за мир во всем мире». В песнях было больше «мы», «нам», и почти исчез из них человек. Стали сочиняться песни, которые уже трудно назвать массовыми, потому что их не хотелось петь массам. («Мы все за мир! Клятву дают народы...») и т. п.

На этом фоне и возник новый жанр, который позднее назовут сначала самодельной, а потом авторской песней. Возник сначала как ответ на дефицит душевного тепла, а потом и как критика социального устройства в СССР, как критика системы.

В середине 1960-х годов, когда наша страна начала освобождаться от пресса тоталитаризма, у нас была просто фантастическая тяга к поэзии (чего никогда не было ни в одной стране за рубежом), когда встречи с поэтами происходили на стадионах с переполненными трибунами (нет таких залов, чтоб вместить такое количество желающих!), когда поэт был рупором, ведущим общество за собой. Сейчас, увы, роль поэта изменилась, он уже не ведет людей за собою. Во-первых, слишком много теперь обрушилось на обывателя информации, самой разной, из самых разных источников, в том числе зарубежных. Во-вторых, общество наше теперь сильно раскололось по имущественному и социальному положению, не стало той монолитности, которая при всем при том отличала советское общество 1960-х, хотя оно и было несвободным.

В-третьих, именно в силу вышесказанного интересы у людей столь различны теперь, что почти нет поводов для каких-то громких дружных совместных акций.

В связи с перестройкой 1980-х, когда в общественной жизни нашей страны началась повсеместно переоценка ценностей, общеобразовательная школа оказалась без некоторых инструментов воспитания, в частности в цикле общественных наук. И до настоящего времени происходит пересмотр содержания гуманитарных предметов: курса истории, литературы, содержания уроков музыки и пения – предельно заидеологизированное выбросили из программ, а нового предложить нечего. Ну кто же запоет звучащее сегодня как пародия нечто вроде «Ленин, партия, мир! Мысли светлой полет...»?

Авторская песня всегда была антагонистом официоза, который и боролся с нею всеми доступными ему способами. Сотни людей теперь участвуют в создании, в исполнении авторской песни, но, видимо, массовое явление следует изучать по вершинным достижениям. Окуджава, Визбор, Галич, Высоцкий – вершины этого жанра, и освоение только их наследия много дает человеку в его развитии, в познании окружающего мира. Трехминутная песня часто воздействует на человека сильнее, а главное – быстрее, чем груды самых справедливых публицистических статей, или толстый фолиант какого-то литературного сочинения, или, скажем, тот же красочный оперный спектакль. Песня – интегрированный пример воздействия на человека. И вот тут следует сказать, что эстрадные песни-пустышки, эстрадная попса, заполонившая сегодня российскую эстраду, радио, телевидение, звукозапись, к сожалению, тоже имеют свой «педагогический потенциал», но со знаком «минус».

В этой ситуации умные, острые, высокохудожественные песни Высоцкого – тот материал, то противоядие, которое нам необходимо в борьбе с засилием бездарностей и безмыслия на эстраде, если мы хотим как-то влиять на молодежь, если хотим научить ее отличать, «что такое хорошо и что такое плохо» на эстраде. Тут и надо использовать педагогический потенциал песен Высоцкого. Нам представляется, что мало используется в школе педагогический потенциал произведений искусства на уроках музыки, литературы, изобразительного искусства. Скорее всего, в силу малочисленности часов, отпущенных в школьных программах на предметы по искусству.

Может, и нужна плакатная, ура-патриотическая проза, плакатные стихи и песни... Но далеко не всегда нужен расхожий оптимизм и ура-патриотизм. Можно и нужно (!) смотреть на мир критически. Но тут нужна и положительная доминанта, о которой также надо говорить, которую надо внедрять в сознание людей. И это тоже есть в песнях Высоцкого.

Бардовская, авторская песня – произведение самодельного творчества масс, произведение искусства масс (не путать с «массовым» искусством), оно создавалось и создается для общения автора с внимательными, доброжелательными, заинтересованными слушателями, эмоционально и интеллектуально воздействуя на них, заставляя думать об услышанном в песне.

В одном из своих бесчисленных выступлений перед публикой (г. Коломна Московской обл., 12 июня 1976 г.) Высоцкий говорил: «Вы, наверное, помните, что в середине 1960-х годов был невероятный интерес к поэзии, к чистой поэзии. Когда объявляли, предположим, что будет диспут поэтов или просто выступления Ахмадулиной, Вознесенского, Евтушенко, Окуджавы, то невозможно было прорваться туда – около Политехнического музея стояли километровые очереди, десятки тысяч людей заполняли стадион «Лужники». Вообще такой интерес к поэзии есть только у нас в России и больше нигде. Я думаю, это началось еще давно, со времен Пушкина. Потому что поэзия как заняла прочное свое место во главе литературы, так до сих пор и существует. И вообще с именами поэтов связаны не только стихи их, но и их дела. Поэты были прежде всего гражданами, которые дальше и быстрее других видели, что происходит в мире (выд. автором. – В. П.), поэтому я думаю, что до сих пор вот такой удивительный интерес к поэзии...»²

В 1970-е, когда бард это сформулировал, никому еще не приходило в голову сказать утвердительно: «Высоцкий – поэт». Если и произносили нечто подобное, то полувопросительно, с некоторыми оговорками или с изрядной долей скепсиса. Теперь же, усилиями многих филологов, литературоведов, 40-летней интенсивной жизнью самого стихотворно-песенного творчества Высоцкого доказана правомерность утверждения: «Высоцкий – поэт». И теперь совершенно иначе воспринимается вышесказанное: он явно говорил и о себе.

² Расшифровка магнитофонной записи. Хочу оправдаться за многие обширные в этой работе цитаты «из Высоцкого» и других. Делаю это намеренно, с тем, чтобы заинтересованный читатель мог непосредственно ими воспользоваться, как необходимой информацией.

Высоцкий как раз оказался тем человеком, тем поэтом, который оказал огромное влияние на современников в нашем обществе, тем поэтом, который красочно описал наше прошлое, настоящее и заглянул в какой-то мере в будущее.

Именно потому, что настоящие, неангажированные правителями «поэты были гражданами, которые дальше других видели» (по формуле Высоцкого), и возник в 1960-е годы в СССР, в стране, которая выходила из тотализма сталинщины, интерес к такой поэзии, к такому поэтическому театру, каковым стал Театр на Таганке, родившийся в 1964-м, благодаря Ю.П. Любимову и воспитанной им труппе. То был театр политический и поэтический, и не только потому, что использовал поэзию на сцене, но и потому, что оформление на сцене создавало поэтический образ спектаклей. В том же «коломенском» выступлении Высоцкий рассказывал: «Мы у себя в Театре на Таганке поставили спектакль о Маяковском, который называется «Послушайте!». Это первое слово из его стихотворения: «Послушайте, ведь если звезды зажигают...». У нас Маяковского играют пять человек. Каждый актер играет различные грани его дарований: скажем, юмор; когда он серьезный; когда он злой, а кто-то играет Маяковского-лирика. Этот спектакль в тот период, когда мы его репетировали, произвел на меня колоссальное впечатление, потому что в школе преподавание Маяковского ведется очень однобоко. В школе все учат, как Маяковский сердится, «достаёт из широких штанин дубликатом бесценного груза» и все говорит: «Читайте! Завидуйте!...». А Маяковский ведь был не только такой. Он был и печальным, и трагичным... Поэтому в нашем спектакле такой налет школьничества снят с Маяковского, он абсолютно представлен как человек без кожи... Мне кажется, спектакль этот очень благородный в том смысле, что он совсем по-новому для молодых людей раскрывает Маяковского, хотя играем мы его, правда, впятером. Так же мы играем и Пушкина. Один человек не может, невозможно одному человеку сыграть Пушкина, и поэтому мы просто прикоснулись так к его творчеству. Спектакль о Пушкине называется «Товарищ, верь!...»³.

Это «педагогическое» рассуждение Высоцкого об однобокости методических рекомендаций по преподаванию Маяковского в школе следовало бы расширить и отнестись вообще к поэзии, как ее преподают в наших школах, и взять школьным учителям на заметку. Чтоб и самогó Высоцкого в дальнейшем, «проходя в школе», не превратить в нечто столь же однобокое и «приятное», как флюс для человека.

Вот еще некоторые «педагогические» высказывания В. Высоцкого.

В 1979 году он давал интервью студии телевидения г. Пятигорска. Вот о чем говорил поэт.

– Человеческий недостаток, к которому Вы относитесь снисходительно?

– Физическая слабость.

– А недостаток, который Вы не прощаете?

– Их много, не хочу все перечислять, но... жадность. И отсутствие позиции, которое за собой очень много ведет других пороков. Отсутствие у человека твердой позиции, когда он сам не знает, чего же он хочет в этой жизни, не имеет своего мнения и не может сам, самостоятельно рассудить о предмете, о людях, о смысле жизни, о чем угодно. Неспособность к самостоятельному мышлению – это и беда, и недостаток.

– Что вы цените в мужчине?

– Сочетание доброты с силой и умом. Когда подписываю фотографии ребятам-подросткам, всегда пишу: «Вырасти сильным, умным и добрым». Вот это сочетание.

– А в женщине что Вы цените?

– Я бы написал так: «Будь умной, красивой и доброй». Красивой – не обязательно внешне...⁴

Как говорится, тут есть информация к размышлению педагогам. Еще несколько рассуждений поэта, прозвучавшие в разных местах.

«Хочу, чтобы люди, когда я на сцене, думали, нервничали. И развлекались. Можно ведь и развлекать публику, почему же нет? Она того стоит. И в концертах тоже пытаюсь шутить. Для передышки. Но все равно обязательно вкладываю в шутки свое серьезное содержание. Если не непосредственно в тексте, то за текстом (выд. автором. – В. П.). Предпочитаю традицию русскую, гоголевскую – смех сквозь слезы...»⁵

«У меня есть много работ для детей, – как-то говорил своим слушателям Высоцкий. – Я думаю, что их нельзя обижать. Я выпустил не так давно пластинку, которая называется «Алиса в Стране Чудес». Это два диска, два гиганта, в которых 26 моих песен и музыкальных номеров. Я написал и текст, и музыку, и некоторые из них даже сам исполняю. Они интересны, я думаю, не только детям (хотя дети их обожают), а и взрослым... Меня часто спрашивают: почему я перестал писать сказки? Я не перестал писать сказки – продолжаю их писать, только немного видоизменил их. Вот, например, для фильма «Иван да Марья» я написал несколько таких странных, довольно симпатичных куплетов. Куплеты Нечистой силы: «Я Баба Яга...»⁶.

Вот еще пример авторского комментария Высоцкого перед тем, как прозвучать песне: «...Вдруг вернулось ко мне желание написать нечто сказочное, в полуфантастической манере.

Я взял и «оживил» такие образные выражения, как «нелегкая» и «кривая», они у меня стали персонажами. Представьте, человек встретился с Нележкой, и она занесла его невесту куда, а другая, Кривая, грозила вывести, да не смогла, потому что Кривая, с короткой ногой, – все по кругу шла. И человек был вынужден сам взяться за весла и грести против течения».⁷

Если обратиться к так называемым детским песням Высоцкого или к совершенно замечательной детской поэме «Что случилось с 5 «А»?», то в них можно увидеть возрастную психологическую точность их автора, интересно, увлекательно и ясно изложенную небанальную авторскую мысль, народный язык – язык нашего современника. Однажды мы представляли эту поэму пятиклассникам – просто артистически, по ролям читали текст. И вдруг один из пятиклассников восхищенно

³ Расшифровка магнитофонной записи.

⁴ Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер / Сост. Ю. Андреев и И. Богуславский. – М., 1989. – С. 115.

⁵ Там же. – С.127.

⁶ Владимир Семенович Высоцкий. Что? Где? Когда? Библиографический справочник / Автор-составитель А. Эпштейн. – Харьков, 1992. – С. 392–

⁷ Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. – С. 125.

воскликнул: «Какие красивые стихи – складываются легко!» Думается, в данном случае «Урок Высоцкого» достиг своей цели: такая непосредственная, эмоциональная «рецензия» ребенка дорогого стоит!

В музыкальной сказке по произведению английского писателя Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» звучит 26 песен и музыкальных номеров, слова и мелодии которых принадлежат Высоцкому. Фирма «Мелодия» выпустила двойной альбом с записью дискоспектакля, который тиражировался неоднократно. А есть маленькая скромная советская пластинка, где в исполнении автора и артистов разных театров записано шесть песен из этого спектакля: «Песня Алисы», «Антиподы», «Чеширский кот», «Страна Чудес», «Песня о планах», «Песня о времени». В спектакле этом Высоцкий предстает в ином, незнакомом ранее ракурсе: мы слышим доброго волшебника – в голосе певца здесь нет резкости, грубости, знакомого всем напора, а звучит доброта, ласка, улыбка. И в поэтическом (авторском) тексте, и в исполнении виден неназойливо дидактичный Высоцкий-воспитатель, понимающий душу ребенка, его психологию. Вслушайтесь в тексты, в интонации его голоса. Вот слова из песни: «Страна чудес»:

Добро и зло в Стране Чудес – как и везде – встречаются,
Но только здесь они живут на разных берегах...

Ну разве не философично звучит это, да еще в детской песне? Или вот другая – «Песня о времени»:

... Обижать не следует Время, –

Плохо и тоскливо жить без Времени.

Ах, какая тут замечательная дидактика! Время-то тут – одушевленное, живое. Нельзя – невозможно! – замедлять и нельзя понукать Время, и уж тем более убивать Время. Тут, как видим, четко выдержан принцип «развлекая – поучать». Музыка и аранжировка в этих номерах сделаны в стиле ретро: слышно что-то от Вивальди в звуках скрипок, клавесина. «Песня о Времени» – чем не колыбельная по характеру музыки? Тут, наверное, Высоцкий сумел бы успокоить, усыпить самого капризного, самого непослушного ребенка. И детская аудитория с удовольствием слушает эту «Алису...».

Известно, что одной из первых театральных ролей Высоцкого была роль Лешего в детском спектакле «Аленький цветочек». И вот, слушая детские эти песни, представляешь, что Леший у Высоцкого был, наверное, совсем-совсем не страшным для детей, а очень добрым и покладистым. В отличие от некоторых его песенных героев. Перед нами артист, которому все по силам.

Сюжет для Высоцкого – всего лишь повод для высказывания своих мыслей о поведении, поступках, о чувствах человека, о человеческом нашем общении. И не внешние поступки людей или их биографии его интересуют, а психология того или иного героя песни. Герой раскрывает себя перед нами.

«Может быть, Высоцкий и не собирался никого перевоспитывать своими песнями, но, право же, воспитательный эффект (выд. автором. – В. П.) от них гораздо сильнее, чем от любой дидактики наставлений. Показать человеку самого себя со стороны, дать возможность увидеть оборотную сторону его жизни, вывернув ее наизнанку, да еще вести разговор на равных, его же языком вот, пожалуй, единственно правильный способ помочь человеку пересмотреть свою жизнь и, возможно, сделать ее лучше».⁸

Высоцкий говорил своим слушателям:

«...Я бы хотел, чтобы зрители понимали, как труден и драматичен путь к гармонии в человеческих отношениях. Я вообще целью своего творчества – и в кино, и в театре, и в песне – ставлю человеческое волнение. Только оно может помочь духовному совершенствованию».⁹

«...Об отношении к России, к Руси, к ее достоинствам и недостаткам. Это тема, над которой я уже вот двадцать лет работаю своими песнями. Поэтому, если вы действительно хотите узнать мое отношение, постарайтесь, как можно больше собрать песен... Я люблю все, что касается ее достоинства, и не принимаю, ненавижу многое, что касается недостатков. И вот сейчас я хочу показать вам песню «Что за дом притих, погружен во мрак...» в которой, может быть, частично будет ответ на ваш довольно серьезный вопрос».¹⁰

«...Я пишу текст и музыку и сам исполняю на людях. В моих песнях всегда есть второй план, всегда есть подтекст, всегда что-то за этим не скрыто, но скрыто (выд. автором. – В. П.), и поэтому хочется послушать это второй и третий раз. ...Мне очень часто присылают письма, в которых пытаются объяснить, что они поняли в песнях. Правда ли, что вы имели в виду то-то и то-то? Я всегда говорю, что правда. Потому что имел в виду совсем другое, но люди, если увидели это, значит там и это есть... Это получается само собой, это необъяснимые вещи, это есть признак какой-то тайны поэзии, когда люди видят в этом каждый что-то для себя».¹¹

В этом полусутоливом комментарии также видится серьезное содержание.

Художник, писатель, поэт воспитывают наши чувства, вкусы, характеры, создавая в искусстве, в литературе яркие положительные, героические образы, воспевая добрые, хорошие дела, утверждая героические традиции. Такого же эффекта можно добиться, создавая образы отрицательные, даже омерзительные, но высмеивая их, развенчивая, осуждая дурные их поступки.

Каковы же «педагогические воззрения» барда Высоцкого? Он не высказывал их прямо, но опосредованно – и в своих песнях, и в комментариях к ним. Жестко высказанное кредо певца-художника прозвучало в песнях «Я не люблю», «Чужая колея», «Горизонт», «Песня певца у микрофона», «Бег иноходца», в трилогии «Охота на волков» и др.

Выступая перед людьми, Высоцкий обычно перемежал исполнение песен разговорами, иногда достаточно длинными (и серьезными, и с юмором) – о своей работе, о коллегах-артистах, о своих песнях, комментируя содержание песен. Иногда просто балагурил. Было по-разному: то много рассказывал, то мало. Многое из сказанного зафиксировали сохранившиеся магнитофонные ленты любительских записей.

⁸ Шилина О. Психологизм поэзии Владимира Высоцкого // Приложение к «Ваганту». – 1992. – № 8.

⁹ Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. – С. 132.

¹⁰ Цит. по: Аврора. – 1990. – № 1. – С. 143–144.

¹¹ Расшифровка магнитофонной записи.

«Сегодня я почти ничего говорить не буду... чтобы успеть, как можно больше вам спеть. У меня есть программа, я собирался спеть двадцать с лишним вещей (выд. автором. – В. П.). Так я и сделаю... Обычно я начинаю с военных песен...»¹²

Это говорит о том, как тщательно готовился Высоцкий к каждому выступлению, выстраивал их. Надо сказать, он практически никогда не пел по заявкам, запискам из зала – не допускал экспромтов. Об этом же он говорил в широко известной «Кинопанораме».

Если проанализировать концерты В. Высоцкого, то можно обратить внимание: все его выступления выстроены драматургически. А комментарии-пояснения, что Высоцкий говорил перед своими песнями, – это своего рода путеводитель по песням. Думается, некоторую назидательность, дидактичность в них можно увидеть, то есть поэт, отталкиваясь от частных случаев, выходит здесь на некие универсальные обобщения.

Дальнейшее – расшифровки разных магнитофонных записей.

«Обычно я начинаю с военных песен... Песни эти я пишу потому, что все мы, дети военных лет, воспитаны на кинофильмах, на прекрасных книгах об этом времени. А потом, во время войны такие потрясения человеческие, что всегда большое поле для раскрытия человека, который находится на грани жизни и смерти, на высшей точке...»

«А это песня про несчастную любовь. У меня так много скопилось песен про несчастную любовь, что просто прямо весь концерт можно петь из них...»

«Я вам спою сейчас две шуточных песни про слухи и сплетни. Дело в том, что это очень портит здоровье. Особенно тем, про кого они распускаются. Ну и те, которые их распускают, – они тоже теряют массу времени на все эти дела... В общем, это ужасная штука. И с этим надо бороться...»

«И закончу песней «Еще не вечер»...»

Песни Высоцкого действительно хорошо слушать вместе с его комментариями, ибо в них часто расшифровка написанного поэтом – иногда шутливая, иногда неназойливо назидательная. Многие серьезные по теме песни он писал в иронической манере («Песня о вешем Олеге», «Песня о вешей Кассандре» и др.). А шуточные свои песни с их искрометным юмором Высоцкий называл иногда улыбочивыми: «Агент 007», «Про Кука...», «Лекция о международном положении», «Поездка в город», «Сказка о несчастных сказочных персонажах», «Веселая покойницкая», «Инструкция перед поездкой за рубеж, или Полчаса в месткоме» и т. д.

У Высоцкого есть произведения достаточно сложные для восприятия, для понимания массовым слушателем, они требуют разъяснения, толкования их смысла. Причиной этого нередко является эзопов язык, на котором автор вынужден был изъясняться в брежневскую эпоху второй половины 1960-х–70-е годы. Но эзопов язык не всегда язык недомолвок. Чаще – наоборот: в этом авторском приеме – расширение смысла сказанного. За счет переносного смысла сюжетов, обстоятельств, действующих лиц, за счет ассоциативности мыслей.

Могут возразить: а надо ли растолковывать, расшифровывать содержание той или иной песни? Ведь сам же Высоцкий говорил, что хотел, дескать, сказать, то и написал. Надо, потому как не весь песенный айсберг на поверхности виден. Иногда вступительные слова Высоцкого перед исполнением какой-то песни служили не столько ее объяснению, сколько маскировали ее подлинное содержание, пускали цензора и слушателя, так сказать, по ложному следу. Потому как время было такое.

«Я свои выступления не называю концертами, – говорил Владимир Высоцкий. – Вот видите, свет попросил зажечь в зрительном зале. Для меня эти встречи с людьми, поверьте, дают, может быть, больше, чем вам. Потому что я имею возможность разговаривать о том, что меня беспокоит... (выд. автором. – В. П.) Когда я начинал писать свои песни, я всегда думал, что я их буду петь только своим близким друзьям... И вот этот дружеский настрой и атмосферу доверия я ценю больше всего, когда она устанавливается между мной и зрительным залом. А самое главное – ваши глаза и то, что есть у вас ощущение, что у нас идет просто нормальный разговор. Потому что авторская песня, которой я занимаюсь, – это есть просто манера разговаривать с людьми... Если у вас есть ощущение, что вы не просто созерцаете или забавляетесь, как это обычно бывает на эстрадных концертах, а что вы тоже участвуете в каком-то общем нашем с вами деле, в каком-то разговоре – это самое главное для меня. Я это больше всего ценю».¹³

В истинно художественных произведениях авторские идеи передаются не непосредственно словами, а опосредованно – путем создания художественных образов: чем сильнее, достовернее выписан образ, чем более точен он психологически, тем он долговечнее; чем менее лобово, впрямую высказывается писатель, тем лучше для художественного произведения. Сейчас немодно ссылаться на классиков марксизма-ленинизма, и все же подкрепим эту мысль словами Энгельса из письма к немецкой писательнице М. Гаркнесс, которые нам кажутся более чем справедливыми: «Чем больше скрыты взгляды автора, тем лучше для произведения искусства».¹⁴

Выходит, Владимир Высоцкий писал свои песни в полном согласии с учением Маркса-Энгельса, возможно, не подозревая об этом. И продолжить эту мысль можем словами уже нашего современника. Владимир Набоков писал в статье, посвященной Гоголю: «...Выдающееся художественное достоинство целого зависит (как и во всяком шедевре) не от того что сказано, а от того как сказано (выд. автором. – В. П.), от блистательного сочетания маловыразительных частных».¹⁵

О Высоцком тоже можно сказать, что многие «маловыразительные частности», сопровождающие человека всю жизнь, когда он даже перестает их замечать, перестает понимать их губительную, смертельную для себя опасность, поэт снова показал нам под увеличительным стеклом своих блистательных песенных сочинений.

В подтверждение сказанного приведем любопытное свидетельство Давида Карапетяна – сценариста, переводчика, друга Владимира Высоцкого, с которым они вместе попали в августе 1970 г. на шахты г. Макеевки Донецкой области: «Переоделись мы в спецодежду, напялили каски. Спустились на километровую глубину, на так называемый горизонт... Увиденное меня потрясло: то была сущая преисподняя. Как могут несчастные шахтеры выдерживать это в течение целой смены?! Через пару минут я уже задыхался от нехватки воздуха... Мыслились мы в кабинках шахтерского душа.

¹² Расшифровка магнитофонной записи.

¹³ Расшифровка магнитофонной записи.

¹⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. – Соч. – Т. 37. – С. 36.

¹⁵ Набоков В. Лекции по русской литературе. – М., 1999. – С. 69.

На другой день Володя дал большой концерт в переполненной нарядной шахте – специально для горняков. Спел он им и «Черное золото», но слушатели прореагировали на нее без восторга.

После концерта к нам подходили молодые шахтеры из числа комсомольских активистов и говорили Володе примерно следующее: «А почему у Вас такие грустные песни? Нету в них бодрости, оптимизма? Я вот доволен своей работой, своей жизнью...».¹⁶

Напомним, дело происходило осенью 1970 года в шахтерском крае, где не столь уж редки несчастные случаи на шахтах. Хочу обратить внимание здесь на психологический момент восприятия художественного произведения: те самые шахтеры, которые работают действительно в адских условиях, не приняли «песню про них» – образную, красивую, романтическую. Жестокая действительность отучила их видеть какие-либо красоты в их смертельно опасном труде.

Когда вышел на всесоюзный экран советский телевизионный боевик-сериал «Место встречи изменить нельзя» (1979), ставший хитом на много лет (его и сейчас люди смотрят с интересом), с Высоцким в одной из главных ролей, многие – и не только дети – примеряли на себя роль капитана МУРа Глеба Жеглова, примеряли на себя то, что делал на экране Высоцкий. Зрители экстраполировали личность героя фильма на личность актера, его сыгравшего. И наоборот: черты характера Высоцкого обнаруживали – справедливо обнаруживали – у его героя. Высоцкий сам любил рассказывать с удовольствием на своих выступлениях, что приходило множество писем по «адресу»: «Москва, капитану Жеглову». Потому что актер и его герой слились для народа в единый, неразрывный образ, стали любимыми. Думается, в этом факте также сказался сильнейший воспитательный (шире – педагогический) эффект кинообраза и его исполнителя. Кстати, подобных случаев было немало в советском кинематографе и до ролей Высоцкого. В истории кино они описаны.

Нечто подобное испытывали, обманувшись, и некоторые слушатели песен Высоцкого, когда отождествили мощное «Я» в исполнении автора с героями его песен. Высоцкий не раз говорил своим слушателям, что он «не воевал, не плавал, не летал...», и иронически добавлял: «Но и попугаю тоже никогда не был», – хотя и пел песню «от лица» Попугая.

Героев его песен знала и цитировала в свое время – четверть века назад – вся страна. И вся страна читала «про Высоцкого» все, что только можно было увидеть в газетах и журналах. В заголовках газетных, журнальных материалов, вовсе не связанных с Высоцким, мелькали крылатые строчки из его песен. Это был предмет поклонения, кумир всей страны конца 1960–80-х. Своими песнями он оказал сильнейшее влияние на мировоззрение целого поколения своих современников. (Добавим, что автор данной работы – один из таких «подвергшихся сильнейшему влиянию».) Теперь выросло новое поколение людей, которые, к сожалению, не знают его песен, его поэзии и мало что знают о нем самом.

Песни Высоцкого обязательно должны звучать в эфире и сегодня. Они актуальны и очень нужны нам. Они мобилизуют, заставляют думать. Но тут возникает серьезнейшая проблема: время-то на радио и телевизионных каналах занято? Кем? Чем? Попсой; безудержной, глупой и разнузданной рекламой; «безмысленным» искусством. Хотя называть искусством то, что поют сегодня по радио и ТВ, – на мой взгляд, кощунство!

Сегодняшний музыкально-песенный бессмысленный, безмысленный хлам, звучащий на всех без исключения каналах Российского телевидения и местных ТВ, государственных и частных, во всех без исключения радиопрограммах (особенно на безмерно расплодившихся коммерческих студиях – местных и центральных) занял собой ценнейшее эфирное время – выбил то время! – в которое можно было бы давать настоящие эстетические ценности, в том числе и шедевры авторской песни, песни Высоцкого, которых сейчас почти не услышишь – нет для них места и времени в эфире. Все это мы расцениваем как удавшуюся диверсию против русского, российского народа, направленную на его оболванивание, зомбирование, на его моральное разложение и разоружение.

Вот потому-то и должны песни Высоцкого сегодня звучать в эфире. Как предупреждение, как «SOS». «Спасите наши души!» Кстати, вот актуальная (бессрочная, без возраста) песня его: «Спасите наши души! Мы бредим от удушья!...» (1967). Мы должны снова вооружить людей умными, проблемными песнями Высоцкого, песнями, заставляющими думать, размышлять, действовать. Его песенные «уроки» учат правде, учат самостоятельности суждений, активному творческому осмыслению жизни, литературы, искусства. Надо научить людей, надо учить школьников задаваться вопросами: о чем эта песня? О чем эта книга? О чем фильм, спектакль? Что хотел сказать нам автор?

Хочу обратить внимание на интересный «феномен Высоцкого». Наряду с так называемыми положительными героями соцреализма в кинофильмах: «Карьера Димы Горина», «Я родом из детства», «Вертикаль» (в последнем случае герой, скорее, безличный, безликий, каковым его создал киносценарист, хотя поет хорошие, нужные песни) – или в «Сказе про то, как царь Петр арапа женил» Высоцкий сыграл и персонажей отрицательных – с точки зрения советской идеологии. Это Рябой – бригадир сплавщиков, держиморда с уголовными наклонностями, в фильме «Хозяин тайги»; поручик белой армии Брусенцов, противопоставлявшийся красноармейцам – «Служили два товарища»; капитан МУРа Глеб Жеглов – идейно не совсем выдержанный (с советской точки зрения), которому должен был, по замыслу, противостоять идеальный, со всех сторон идейно выдержанный следователь Шарапов, сыгранный Владимиром Конкиным. Но во всех этих случаях симпатии подавляющего большинства зрителей были на стороне героев Высоцкого. Отрицательных героев Высоцкого. Даже персонаж в дружно и многократно изруганном советской кинокритикой фильме «Опасные гастроли».¹⁷ Скажем все это в пику тем недобросовестным или сильно зашоренным, политизированным критикам, которые утверждали, что Высоцкий – актер слабый, не имеющий техники и т. д., и т. п. Увы, было немало таких «критиков».

Артист Высоцкий в силу своего обаяния, актерского мастерства, своей энергетики безоговорочно «стягивал одеяло на себя», несмотря на откровенно отрицательный идеологический заряд той или иной своей роли. В этом «виновата» была его харизма. Именно поэтому авторов и заставляла цензура вырезать целые куски о Высоцком из уже готовых кинокартин.

Вот пример из кинорецензии 1968 года, когда в адрес Высоцкого летели из многих газет ядовитые стрелы несправедливой критики.

«...Александр Брусенцов, со своей честностью, враг убежденный, давно не верящий в победу «белого дела», видящий вперед дальше, чем иные генералы, но продолжающий сражаться, когда все проиграно, когда все бегут в суматохе

¹⁶ Карапетян Д. Высоцкий и Махно – два иноходца // Совершенно секретно. – 2001. – № 7. – С. 26.

¹⁷ См. напр.: Капралов Г. Опасное скольжение // Правда. – 1970. – 13 февраля; Дзиган Е. Как же появилась эта картина? // Искусство кино. – 1970. – № 5. – С. 100–106.

и безудержной звериной панике. Работа Высоцкого в этой роли, пожалуй, лучшая из его ролей в кино и на сцене, которые мне довелось видеть. Но – добротой традиционный, В. Высоцкий не поднимается выше той меры, что отведена его герою сценарием...».¹⁸ (выд. автором. – В. П.)

Вовсе не так. Сегодня из наших знаний XXI века мы понимаем, что в рецензии тут отнюдь не эстетическая оценка киноработы Высоцкого, подчеркнем, отнюдь не рядовой работы, а политическая оценка, намеренно принижающая его актерские достижения. В роли Брусенцова он далеко не традиционен, во-первых. А во-вторых, теперь-то мы знаем, как курочили сценарий фильма кино-партийные власти, цензура, как вырезали уже из готовой картины «Служили два товарища» сцены («идеологически не выдержанные!»), мощно сыгранные Высоцким в этой роли – одной из главных ролей в этом фильме. Любимый народом артист Высоцкий, но нелюбимый партийно-идеологической верхушкой, очень убедительно сыграл умного, прозорливого, талантливого человека, но – врага идейного. А с точки зрения партийной такое никак нельзя было допустить в искусстве соцреализма.

И, в-третьих, именно благодаря актерской работе Высоцкого фильм «Служили два товарища» оказался вовсе не про двух красноармейцев, прекрасно сыгранных О. Янковским и Р. Быковым, но еще и про третьего, достойно противостоявшего им профессионального военного – русского поручика Брусенцова из противоположного лагеря – лагеря белых. Именно благодаря актерской работе Высоцкого этот фильм не стал очередной коммунистической киносказкой, а получился более жизненно правдивым, диалектичным.

Итак, сделаем выводы.

Обращение к проблеме «Педагогический потенциал жизни и творчества Владимира Высоцкого» – насущная потребность современного состояния культуры и педагогики в России.

Высоцкий мощно ворвался в жизнь, искусство, в политику Советского Союза. Его собственная жизнь и творчество оставили неизгладимый след в жизни людей его поколения и последующих. Многие его песни можно назвать автобиографическими в том смысле, что в них узнаваемы черты характера Высоцкого и его современников, в них можно увидеть мировые события и события страны, в которых жил и творил поэт-певец.

Песня Высоцкого – не массовая песня, но песня для масс, для воспитания масс. Это – социальная песня. Во многих его стихах, песнях при отсутствии назидательности, прямолинейного морализаторства есть определенный заряд дидактичности, поучительности, которые выражены неназойливо, но в яркой занимательной художественной форме, что, безусловно, необходимо использовать в школьном педагогическом процессе.

Освоение и осмысление песенного творчества Высоцкого дает учителю новый нестандартный материал для воспитательной работы с детьми. Песенный материал Высоцкого настолько велик по объему и разнообразию, что в нем всегда можно найти примеры для воспитательной работы учителя с детьми разного возраста – от пятого до десятого класса. Необходимо создать, а потом расширить и углубить сферу общения детей с творчеством (в конечном итоге, не только песенным) Владимира Высоцкого.

ОТ РЕДАКЦИИ. Данная работа – фрагмент диссертации В. Попова на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Тема диссертации – «Педагогический потенциал песенного творчества В.С. Высоцкого и реализация его в процессе воспитания нравственно-гражданской позиции современных школьников». Защита успешно прошла 26.12.2002 г. в Уральском государственном педагогическом университете.

¹⁸ Соломатин В. Некрасов и Карякин // Литературная Россия. – 1968. – 7 ноября.

